**Iago** versus **Otello**

*(Loredana Baltazar, 14 martie 2011)*

**MOTTO: Sunt ticălos fiindcă sunt om și simt în mine noroiul originar.**

(**Arrigo Boito – Otello**, Actul II, Scena II)



Interpretarea textului shakespearian în versiunea libretistului Arrigo Boito conferă un substrat psihologic textului operei cu același nume aparținând lui Giuseppe Verdi. Dincolo de aceasta, autocaracterizarea unui personaj „special" precum Iago sugerează posibilitatea justificării unui comportament – în general vorbind – profund amoral.

Prototip al perfidiei, al vicleniei inteligent conduse, al calomniei fără limite, Iago se încadrează într-o tipologie negativă prin definiție, fiind autorul psihologic al crimei comise asupra Desdemonei și al sinuciderii lui Otello. Răul îi este consubstanțial, în măsura în care el nu recunoaște valoarea Binelui (Cred că omul drept e un măscărici și la chip dar și la inimă, că totul în el e mincinos: lacrima, sărutul, privirea, sacrificiul și onoarea). Unilateralitatea dimensiunii negative a caracterului (opuse dimensionării exclusiv pozitive a Desdemonei) i-ar putea diminua complexitatea traiectoriei de-a lungul construcției scenice, dar acest lucru nu se întâmplă datorită extrem de agilei arhitecturări a textului, a juxtapunerii sau interferenței permanente cu personaje contrastante asupra cărora își exercită – prin diverse mijloace – dominația. În fond, una din posibilele interpretări ale tragediei shakespeariene ar fi aceea de a-l propulsa pe Iago ca personaj central, în jurul căruia se declanșează intriga ce conduce către inexorabilul deznodământ.

Spectacolul pe care am avut ocazia să-l vizionez recent la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța se poate identifica unei premise de construcție similare. Otello a fost montat în 1996 de către regizorul Cristian Mihăilescu, urmând ca dificila partitură verdiană să se regăsească în repertoriul instituției constănțene până în 2001. Versiunea pe care am putut-o urmări anul acesta poate fi numită o premieră în privința distribuției – complet înnoită față de cea inițială (singura care era familiarizată cu rolul fiind soprana Elena Rotari, introdusă, din 1998, în rolul Desdemonei). Maestrul Gheorghe Stanciu s-a aflat constant la pupitrul dirijoral, ghidând concentrat orchestra pe lunga traiectorie tensională a devenirii dramei până la tragicul final. Îi stă alături maestrul corului, Adrian Stanache, dar și ceilalți artizani ai transpunerii scenice precum scenografa Viorica Petrovici (creatoarea unui decor esențializat, cu o funcționalitate clară și o simbolistică vizuală ce servește potențialelor conotații ale textului), coregrafa Rodica Raicu Uretu și, nu în ultimul rând, asistenta de regie Lucia Cicoară (echipă care, sprijinită de cei trei pianiști care au asigurat pregătirea muzicală – Silvia Țigmeanu, Daniel Sărăcescu, Natalia Gribinic – ca și de întregul compartiment tehnic s-a implicat cu tot sufletul în această realizare de proporții).

De ce a ales Teatrul de Operă din Constanța un asemenea titlu pretențios, pentru a fi inclus în stagiunea curentă ca unul din primele spectacole după reintrarea în activitate a instituției? Poate pentru a-și redovedi potențialul artistic în fața celorlalte instituții de profil din țară, mai puțin

vitregite de soartă din punct de vedere financiar. Şi, înainte de toate, n-ar trebui uitat faptul că este vorba despre un teatru de operă care a organizat nu mai puţin de 35 ediţii ale unui festival internaţional dedicat muzicii şi dansului, colaborând cu instrumentişti, solişti vocali, dirijori, balerini, coregrafi de prestigiu din întreaga lume!

Revenind la spectacolul cu opera Otello, am remarcat distribuirea în rolurile principale masculine a unor artişti care şi-au dozat cu inteligenţă fiecare intervenţie scenică: tenorul Alfredo Pascu în rolul titular şi baritonul Ştefan Ignat în Iago. Au completat distribuţia – inspirat din punct de vedere vocal – Doru Iftene (Cassio), Ciprian Done (Roderigo), Constantin Acsinte (Lodovico), Laurenţiu Severin (Montano), Lucia Mihalache (Emilia), Răzvan Pap (Un herald), corul şi orchestra susţinând echilibrul edificiului sonor printr-o evoluţie riguros controlată din punct de vedere dinamic.





Lumina – sau umbra – adaugă un contur suplimentar la portretul fiecărui personaj în parte, Desdemona şi Iago întruchipând, în această privinţă, extremele unui virtual traseu imagistic: în timp ce Elena Rotari este permanent plasată într-un con de lumină iar intervenţiile sale vocale o menţin în zona suavităţii emoţionale, Ştefan Ignat îşi nuanţează apariţiile „urâţindu-şi" pasional personajul prin mişcări şi grimase care-i dau (în concordanţă cu veşmintele închise la culoare dar şi cu machiajul strident care-i reliefează privirea) un aspect demoniac, susţinut expresiv de la şoaptă până la sunetul timbrat.

Din moment ce întreaga derulare a intrigii e „orchestrată" de Iago (Te-mboldeşte demonul tău, şi demonul tău eu sunt), Otello devine, în acest context, un personaj neutru, manipulabil, cvasi-imobil, care e scos în evidenţă doar în momentul în care rolul său se apropie de sfârşit; reprezentând apogeul evoluţiei sale sentimentale, scena omorârii Desdemonei este cea în care Otello polarizează atenţia ca personaj principal, căci prin el se finalizează faptic deznodământul tragic al operei. Actor inconştient al dramei „regizate" de Iago, Otello se abandonează aici jocului nemilos al sorţii. Alfredo Pascu respectă întrutotul acest deziderat conceptual, concentrându-se, ca implicare afectivă, asupra ultimelor scene în care, pregătind cu o sinceritate nedisimulată uciderea Desdemonei şi propria moarte, îşi împlineşte credibil destinul de unealtă a urzelilor lui Iago printr-o asumare emoţionantă a trăirilor personajului.

Dup'atâta batjocură vine moartea. Şi-apoi? Moartea este Nimicul, afirmă cinic Iago, propulsându-ne într-o ambianţă derizorie dominată de negaţie la toate nivelurile, însăşi imaginea stării de colaps care planează asupra umanităţii din noi. Aparent distruse odată cu omorârea Desdemonei, urmele purităţii şi ale iubirii se confundă cu declinul valorilor care ne înconjoară. Ce e de făcut? Arta autentică oferă o soluţie... poate nu singura, dar cu certitudine această sursă de autocunoaştere interioară poate deveni un medicament al sufletului, la îndemâna oricăruia dintre noi.